

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK II. **Poznań, dnia 10 kwietnia 1926.** **NR. 4.**

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Przyczynki bio- i bibljograficzne do dawnej muzyki polskiej.

II.

Jacek (Hyacinthus) Różycki.

Daty urodzenia i śmierci tego najgłośniejszego w drugiej połowie XVII wieku kompozytora polskiego, nie są dotychczas znane. Do niedawna również nie wiedzieli pisarze polscy o tem, że Różycki był kompozytorem. Łukasz Gołębiowski podał następującą o nim wiadomość: „Różycki Jacek przewodniczył muzyce i miał zarazem tytuł sekretarza Jana III, dworek jego dziś Szymanowskich na tłomackiem, od kwaterunku został uwolniony“.[1]) Ambroży Grabowski powtarza w skrócie tę informację i poprzedza ją datą „1692“[2]). Nic więcej ponadto nie dowiadujemy się z obydwuch wydań słownika W. Sowińskiego[3]). Dopiero Aleksander Poliński powiększył znacznie zasób wiadomości o Różyckim. W pracy jego czytamy[4]), co następuje: Różycki „był członkiem kapeli Jana Kazimierza, a następnie kapelmistrzem i sekretarzem Jana Sobieskiego“ i „miał dworek na ulicy Długiej w Warszawie (z tyłu pałacu Mniszków dziś resursa kupiecka), który na sejmie krakowskim r. 1676, pod laską Mikołaja Sieniawskiego chorążego koronnego odbytym, został uwolniony od kwaterunku i wszelkich podatków[5]) jako nagroda za wieloletnią gorliwa służbę Różyckiego na dworze królewskim“. Wyrażenie „wieloletnia gorliwa służba“ każe nam przypuszczać, że ilość lat dworskiej służby Różyckiego sięgała zapewne do mniejwięcej 20 lat wstecz, które Różycki spędził w kapeli zrazu jako jej członek, później jako jej kapelmistrz. Poliński wspomina w innem miejscu o wypłacaniu zaległych pensyj różnym muzykom dworskim w r. 1660, między innemi także Różyckiemu („3650 fl.“).[6]) Czy wówczas Różycki był już kapelmistrzem, tego na pewno nie wiemy. We-

[1]) Gry i zabawy różnych stanów, Warszawa 1831, str. 209. — [2]) Skarbniczka naszej archeologji, Lipsk 1854, str. 98. — [3]) Les musiciens polonais, Paryż 1857, str. 482 i Słownik muzyków polskich, Paryż, 1874, str. 325—326. — [4]) Dzieje muzyki polskiej, Lwów (1907), str. 144—145. — [5]) Zapewne na podstawie „Volumina legum“, tom V, Petersburg 1860, str. 197. — [6]) Op. cit. str. 143. —

dług informacyj X. Dra. Hieronima Feichta, który, z racji badania dziejów królewskiej kapeli z czasów B. Pękiela i w latach najbliższych, zebrał obfite materjały w archiwach warszawskich, Różycki został następcą B. Pękiela na stanowisku kapelmistrza królewskiego. Kiedy się to stało od czasu rozproszenia kapeli na kilka lat od r. 1655 z powodu najazdu i wojny polsko-szwedzkiej, tego nie wiemy. Pękiel „zrezygnował zupełnie z zamiaru powrócenia do Warszawy, skoro w r. 1659 sprzedał Krzysztofowi Pacowi posiadłość w Ujazdowie... To też opuszczone przez Pękiela stanowisko w Warszawie objął Jacek Różycki. Najwcześniejsza znana mi dotąd notatka o Rożyckim jako kapelmistrzu, pochodzi już z r. 1662".[7]) Tyle dowiadujemy się od badacza twórczości Pękiela. Ponieważ jednak notatka ta pochodzi z „księgi chrztów" z lat 1659 do 1668, przechowywanej w kancelarji parafji katedry świętojańskiej w Warszawie nie zaś z ksiąg podskarbińskich, wykazujących zapewne mniejsze lub większe luki, przeto data „1662" nie może być uważaną za równoznaczną z rokiem, w którym Różycki został kapelmistrzem królewskim. Nim objął to stanowisko, przebywał niewątpliwie w kapeli królewskiej jako jej członek od szeregu lat. Odkąd nim był, tego również nie wiemy. Pewne światło na tę kwestję rzuca udzielona mi łaskawie przez X. Dra Feichta notatka z ksiąg podskarbińskich, pochodząca z działu dochodów i wydatków prywatnych królewskich i rubryki zatytułowanej: „Długi a die 1a Julii 1655 ad diem ultimam Junii anni 1659 za JM. Pana Rembowskiego na skarb JE. Kr. MCi zaciągnione"· W rubryce tej czytamy: „Fl. 3650 P. Jackowi Różeckiemu (tak!) ad ultimam Junii". Możemy zatem z pewną dozą prawdopodobieństwa przypuścić, iż Różycki był członkiem kapeli królewskiej może od r. 1655 a nawet przedtem. Jeśli w uchwale sejmowej z r. 1676 (p. niżej) jest mowa o „trzydziestu kilku latach" służby dworskiej, to możnaby zaryzykować twierdzenie, iż Różycki tuż przed lub tuż po r. 1640 należał do kapeli, początkowo zapewne jako chłopiec dyskantysta, może uczeń Pękiela lub nawet Scacchiego, albo — jeśli był członkiem kapeli królewicza Karola Ferdynanda w Płocku — to mógł być uczniem Mielczewskiego, tem bardziej, że styl jego kompozycyj bardziej zbliża się do stylu tego kompozytora, niż do stylu Scacchiego lub Pękiela. W płockiej kapeli znano i śpiewano utwory Różyckiego jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku. Z chwilą zupełnego opuszczenia Warszawy przez Pękiela około r. 1659 stał się kandydatem na jego następcę. Powiemy zatem, że Różycki został kapelmistrzem królewskim między r. 1659 i 1662.

Czy po latach wojen i zniszczenia Polski doszła kapela królewska do stanu tak kwitnącego, jak za czasów Władysława IV i za pierwszych lat Jana Kazimierza, tego nie wiemy na razie. Z powodu klęsk gospodarczych wiele kapel w Polsce, przedtem licznych i bogato uposażonych, uległo redukcji (np. kapela katedralna w Krakowie). Te zmniejszania składów kapel powtarzają się w wieku XVII i XVIII stosunkowo dość często. Poliński wymienia kilku muzyków (Michała Kobyłeckiego, Jana Szmitta organistę i Szymona Jarzembskiego) jako pozostałą królowi „pamiątkę po świetnej kapeli warszawskiej",[8]) której dalsze losy go widocznie nie zajmowały. Zanim zostaną dokładnie zbadane dzieje królewskiej kapeli polskiej od czasów jej przeniesienia z Krakowa (po r. 1604 do Warszawy aż do r. 1697, w który wraz z nastaniem rządów dynastji saskiej przeniesiono ją do Drezna, zadowolnić się musimy kilkoma szczegółami z czasów Jacka Różyckiego. Jak już przedtem powiedzieliśmy, skarb królewski był winien spore sumy muzykom kapeli z powodu niewypłacenia pensyj za szereg lat. Zaległości te rosły. I tak n. p. w r. 1661 winien był skarb królewski Różyckiemu 5288 fl. Wypłacono

---

[7]) Por. artykuł tegoż autora o B. Pękielu w „Przeglądzie muzycznym", Poznań 1925, nr. 10 str. 4. — [8]) Dzieje muzyki polskiej, str. 143.

mu go na ręcę P. Augusta Lociego w dniu 13 stycznia tegoż roku (jak mnie informuje X. Dr. Feicht). Jacek Różycki cieszył się z pewnością względami Jana III, gdyż otrzymał na sejmie w r. 1676 pewne przywileje, których tenor jest następujący: „Maiąc osobliwy respekt na stateczne usługi Urodzonego Iacka Różyckiego, kapelle naszey Magistra y Sekretarza naszego, ktore Naiaśń. Antecessorom naszym przez lat trzydzieści kilka, tudzież y Nam do tych czas wiernie oddaie; dworek jego w Warszawie na Długiey ulicy od stanowiska goścía (t. j. od przymusowego kwaterunku) tak z Seymem iako y bez Seymu y każdego zyazdu y od prywatnych mieyskich podatków powagą Seymu teraznieyszego in aevum uwalniamy“.[9])

Ale pretensje kapelistów i ich rodzin (także wdów) sięgały dość daleko wstecz. Bibljoteka Baworowskich (Lwów) posiada rękopis (Nr. 600), w którym pewne pretensje królewskich wierzycieli są wymienione. Tytuł rękopisu: „Commissio I continens tam debita Seren. olim Vladislai IV, Johannis, Casimiri, quam Caroli Ferdinandi, in anteriori Commissioni 1668 liquidata, nunc vero ad eximendum dominium Żywecense constitutione felicis coronationis Seren. Johannis III Regis ordinata Cracoviae Anno Dni 1676 Die 12 novembris reassumpta“. Wyrównano wówczas, t. j. w r. 1676 należytości[10]): wiolisty Jana Baltazara Karczewskiego, wówczas jeszcze żyjącego[11]); Michała Hyawartha przedtem zmarłego (w imieniu jego spadkobierców podtrzymał pretensje Karczewski[12]); Andrzeja Knefella; Alberta (Wojciecha) Chrostowskiego, już nieżyjącego, organisty czy organmistrza i lutnika królewskiego za czasów Jana Kazimierza[13]); Franciszka Gross'a wiolisty kapeli dworskiej. Wdowie zaś po Adamie Jarzębskim, zmarłym w r. 1648 lub niebawem, wypłacono 2300 zł. na poczet zaległych 7030 zł. Syn bowiem Adama, Szymon Jarzębski, zmarł w rok później (w r. 1677), jako również muzyk nadworny[14]). Jak widzimy, kapela królewska zaczynała zwolna powracać do stanu pierwotnego, choć nie wiemy czy i jak szybko mogła się w trudnych warunkach rozwijać. Mamy jeszcze do zanotowania kilka (z różnych czasów) nazwisk. I tak już za czasów Jana Kazimierza znajdował się w kapeli od r. 1660 wybitniejszy muzyk Baltazar Krepel, przyjęty ze względu na „praeclaras animi et ingenii dotes et in arte musica scientia“ i pozostawał w służbie także za króla Michała Korybuta. Czy tak podane jego nazwisko przez A. Grabowskiego i W. Sowińskiego[15]) nie jest błędnem odczytaniem nazwiska „Knefell“, wykażą późniejsze badania. Z dawniejszych członków kapeli pozostali jeszcze: Jan Bischoff, instrumentalista (organista), zmarły w r. 1670[16]) i może Hieronim Cezary, który do r. 1655

---

[9]) „Volumina legum“, tom V, Petersburg 1860, str. 197. — [10]) W rękopisie strony: 22, 23, 62, 100 107 (paginacja podwójna). — [11]) Kanon jego w „Cribrum“ Scacchi'ego (1643). Karczewski cieszył się zapewne względami króla Michała Korybuta, skoro na sejmie w r. 1673 uchwalono, co następuje: „Prawa i przywileie dawne na dom w Warszawie w ulicy Piwney Urodzonego Iana Baltazara Karczewskiego, sługi naszego. stoiący, nadane, jako w sobie brzmią in omnibus contentis, punctis, et clausulis, za zgodą powszechną lege perpetua approbuiemy y libertuiemy“; por. „Volumina legum“, t. V, str. 74—75. — [12]) Kanon w „Cribrum“. — [13]) Poliński nazywa go „Chrostkowskim“, niewątpliwie mylnie, podając przytem daty urodzin, (1627 w Seceminie) i śmierci (1670), w swych „Dziejach“ (str. 140). Być może iż Chrostkowski był spokrewniony z muzykami tegoż imienia i nazwiska, którzy przebywali w Klasztorze jako organiści klasztoru SS. Benedyktynek na Zwierzyńcu, gdzie nazwiska ich (według łaskawej informacji M. Ksieni z dn. 18. 6. 1921) są zapisane w innem nieco brzmieniu: „Chrustowski“. Starszy Wojciech Chrustowski zmarł jako organista zwierzyniecki w r. 1620, młodszy również Wojciech w r. 1670 (według zapisków klasztoru zwierz.). — [14]) Por. „Dzieje“ Polińskiego (str. 130 i 143).

[15]) Grabowski, Skarbniczka archeologji, str. 98 i Sowinski, Słownik strr. 208. — [16]) Canon w „Cribrum“; por. również Polińskiego „Dzieje“, str. 129. —

był w służbie królewicza Karola Ferdynanda, potem ponownie w kapeli królewskiej[17]. Neleżał do niej może jeszcze Szymon Świdziński, instrumentalista[18]. Żył jeszcze w r. 1666 Giovanni Battista Gisleni, muzyk i rownocześnie — podobnie jak przedtem A. Jarzębski — architekt królewski, ale nie jest pewnem, czy należał jeszcze do kapeli[19]. Skrzypkiem kapeli Michała Korybuta był zmarły w r. 1671 Antonio Farinacci, wysoko ceniony i opłacany[20]. W kapeli Jana III znajdowała się też śpiewaczka, Kaczorowska, celująca w pieśniach ludowych[21], które zwycięzcy z pod Wiednia zapewne najlepiej odpowiadały, przypuszczalnie bowiem artystyczna muzyka mniej go zajmowała[22]. Wreszcie wymienić należy włoskiego muzyka Baldassare Festa, który około r. 1697 należał do kapeli królewskiej i w dniu 18 grudnia r. 1697 otrzymał uwolnienie od podatków od kamienicy i „dziedzicznego domu" w Krakowie[23]. Innych nazwisk więcej nie jesteśmy w możności podać. Podane zaś dotychczas są pochodzenia przeważnie niepolskiego. Czy w kapeli dyrygowanej przez Jacka Różyckiego znajdowali się wybitniejsi muzycy, a przedewszystkiem kompozytorowie, wątpić można. Jego twórczość była w Polsce popularna i znano ją także poza Polską, przedewszystkiem w Gdańsku, gdzie znajdują się kopje jego dzieł, sporządzane za jego życia (w r. 1688).

Różycki był muzykiem wzgl. kapelmistrzem nadwornym królów: Jana Kazimierza, Michała Korybuta i Jana III. Ostatnią dotychczas znaną datą z polskiej służby muzycznej Różyckiego był rok 1692. Wraz z wyborem króla z dynastji saskiej kapela królewska wraz ze swym kapelmistrzem musiała z natury rzeczy przenieść się i przebywać tam, gdzie przebywał król, będący równocześnie elektorem saskim. Ten zaś przebywał głównie w Dreźnie, odwiedzając niekiedy Warszawę. Stolica Polski została pozbawiona przynależnej do niej kapeli królewskiej, i to na czas panowania dynastji saskiej. Była to zapowiedź tego stanu rzeczy, jaki ukoronowały czasy rozbiorów Polski, będące mimo budzących się nowych sił muzycznych czasami upadku muzyki w Polsce. Ale upadek ten rozpoczyna się mimo twórczości G. G. Gorczyckiego prawie od samego początku wieku XVIII. Już II połowa wieku XVII szczególnie zaś ostatnia ćwierć jego nie mogą iść w porównanie z erą Zygmunta III i Władysława IV, i to mimo istnienia tak wybitnych talentów, jak Jacek Różycki, Andrzej Paszkiewicz, Jan Radomski, Władysław Leszczyński (zm. w r. 1680), Stanisław Sylwester Szarzyński. Wprawdzie ci ostatni czterej nie wyhodowali swych talentów w kapeli królewskiej, jednakże ubytek tej ostatniej odznaczał odjęcie Polsce tak ważnej placówki artystycznej, w której mogły się inne talenty rozwinąć, mając sposobność zapoznania się z aktualnemi kierunkami europejskiej kultury muzycznej, a przedewszystkiem obcowania z muzykami wybitnymi tak w dziedzinie twórczej, jak i odtwórczej.

---

[17]) Kanon w „Cribrum"; por. „Dzieje", str. 124. — [18]) Por. A. Grabowskiego „St. Krakowa zabytki" i Sowińskiego „Słownik", str. 372 — [19]) Rękopis nr. 139 bibljoteki Ossolińskich (Lwów) k. 70 v. Kanon jego, oraz jego brata Giovanniego Marji G., znajduje się w „Cribrum". — [20]) Por. „Dzieje", str. 141. — [21]) Por. Gołębiowskiego „Gry i zabawy" str. 209 i Sowińskiego „Słownik" str. 170. — [22]) Z kapeli (żółkiewskiej?) Sobieskiego pozostało kilka fragmentów muzykaljów o czem będzie mowa w innej pracy. — [23]) Rękopis nr. 136 bibl. Ossolińskich, k. 25.

Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Sny o „Pieśniach o ziemi naszej“.

Jeśli spoglądamy na całokszatłt dzisiejszej twórczości muzycznej w Europie ze stanowiska właściwości rasowo-narodowych w muzyce, bez względu na mniej lub więcej posuniętą w ewolucji nowoczesność środków i techniki muzycznej, to zauważamy odrazu dwa kierunki, reprezentowane przez wybitne lub nawet genjalne talenty: jeden z nich wysuwa na plan pierwszy silnie narodowe pierwiastki, wyzyskując jak najobficiej folklor jako najwymowniejszy wyraz nacjonalizmu muzycznego; drugi natomiast kierunek nie postępuje wprawdzie w stronę przeciwną z umysłu (choć wyjątki zapewne nie dadzą się zaprzeczyć), ale wobec tendencji narodowych zachowuje się z tych lub innych przyczyn z jawną lub ukrytą obojętnością. Oczywiście istnieją pomiędzy temi kierunkami warstwy przejściowe, co więcej, — dadzą się stwierdzić fakty, iż jeden i ten sam kompozytor w jednych dziełach okazuje się wybitnym nacjonalistą muzycznym, w innych natomiast jakby zdala stojącym od zagadnień narodowego pierwiastka w muzyce. Problem ten jest wysoce pouczającym. Dowodzi bowiem, że styl narodowy jest jednym z kilku stylów muzycznych i że nie jest bynajmniej negatywem stylu osobistego (i na odwrót), jak to zresztą widzimy w dziełach Chopina, z których jedne podkreślają narodowe (w niektórych wypadkach ściśle: ludowe) pierwiastki, wybitnie, drugie zupełnie ich nie wypuklają (n. p. szereg etiud, aby wymienić najtypowsze pod tym względem dzieła Mistrza). A jednak — osobisty styl jego wszędzie w jednakowem natężeniem dochodzi do głosu i nigdy nie ukazuje się w wątpliwem świetle. Co więcej — w stylu osobistym Chopina (t. j. w stylu odróżniającym go od innych wielkich jednostek twórczych, w muzyce prawodawczych, tak jak nasz Mistrz) zauważamy jeszcze jedno charakterystyczne zjawisko: poza indywidualnemi rysami Chopina dominuje jakby ukryty, a zrozumiały dopiero w całości dzieła szopenowskiego zbiorowy wyraz czynnika rasowego, który niedwuznacznie się wypukla nawet wtedy, gdy Mistrz nie posługuje się motywami ludowemi lub motywami, które z muzyką ludową mają tylko pośrednią styczność. Ten wyraz działania czynników rasowych sprawia, iż pod syntetycznym kątem widzenia uznajemy charakter dzieł Chopina za słowiański, tak jak charakter twórczości Wagnera uznajemy za giermański, choć Wagner zasadniczo stronił od narodowo-ludowych motywów niemieckich w składowych czynnikach swej muzyki. Przyszłe — a możemy już powiedzieć: niedalekie badania nad twórczością Chopina niewątpliwie zdołają w twórczości naszego Mistrza odróżnić szereg kondygnacyj stylistycznych, tworzących syntezę szopenowskiego stylu: wyróżnią styl epoki, styl szkoły wzgl. kierunku (romantyzm), styl osobisty Chopina i styl poszczególnych jego dzieł, styl narodowy. Zadaniem ich będzie zanalizować te czynniki i wyjaśnić, co jest wyrazem owej syntezy rasowej, o której mówiliśmy wyżej. Badania te będą musiały wyjaśnić także kwestję tak niezmiernie ważną, jak stosunek czynników rasowo-narodowych do środków wyrazu i techniki muzycznej (melodyka, rytmika, tonalność, harmonika, polifonja, kolorystyka itp.). Sprawę tę pomija się często (aby nie powiedzieć: prawie zawsze), zapominając o tem, że środki te są znaczenia ogólnego, nie decydującego zasadniczo w kwestjach ściśle narodowych w muzyce, poza szczególnemi wypadkami. Przyswojenie sobie lub nawet rozwinięcie n. p. środków harmonicznych stworzonych przez jakiegoś twórcę francuskiego nie może być uznane za negatyw pierwiastka ściśle narodowego, ponieważ naodwród przejęcie harmoniki szopenowskiej przez obcych twórców (n. p. rosyjskich) nie przeszkodziło im być twórcami nawskroś narodowymi, i to przykładowo narodowymi. Musimy zawsze przy rozpatrywaniu stylu Chopina odróżnić właściwości stylu osobistego od właściwości stylu rasowo-narodowego. Musimy też zgodzić się na to, że owa synteza rasowo-narodowa oznacza sposób dysponowania środkami i techniką, nie zaś rodzaj środków i techniki, które u narodowo lub nawet rasowo sobie obcych kompozytorów mogą być jednakowe. Istnieją jednak przedziwne, głęboko w twórczej psychice zazębione stosunki, w których dana jednostka twórcza mimo posługiwania się motywami narodowemi, a nawet folklorem muzycznym, w całokształcie stylu sprawia wrażenie jakby nie swoiste, i na odwrót: znamy dzieła, w których ani jeden motyw (melodyjny) nie otwiera w nas perspektyw narodowo-ludowych, a jednak mówimy, że duch tego dzieła jest manifestacją narodowej psychiki. W pierwszym wypadku nie ratuje sytuacji nawet programowa czy programistyczna ideologja, podsuwanie słuchaczowi assocjacyj narodowych; w drugim wypadku nie mąci

wrażenia tytuł lub program utworu pozornie obcy („nienarodowy“). Na tem tle powstają liczne nieporozumienia w krytyce muzycznej, krzywdzące kompozytorów, którzy mimo braku zewnętrznej manifestacji narodowo-folklorycznej są z ducha i temperamentu kompozytorami nawskroś narodowymi. Krzywdzi się także tych twórców, którzy posługują się środkami lokalnie obcemi i lokalnie jeszcze niezrozumianemi lub nieużywanemi, uważając ich utwory za płody kosmopolityczne. Zapomina się jednakże, iż środki Chopina, wówczas tak zupełnie obce w Polsce, były daleko bliższe środkom międzynarodowym, aniżeli będącym w obiegu muzycznym w Polsce ery szopenowskiej. Ale zrozumienie narodowego ducha twórczego jest często tak trudne, jak urzeczywistnienie problemu: „Gnoti sauton“*) tak pozornie prostego. Jednostka o ciasnym lub płytkim intellekcie lub obdarzona szczególną zdolnością spostrzegawczą w zakresie efektów, dokonujących się tylko na płaszczyźnie (więc nie we wszystkich wymiarach) gotowa jest wszystkie „polskie tańce“ Scharvenki lub Délibes'a uznać za wyraz ducha polskiego, jeśliby nie wiedziała o pochodzeniu autorów. Naodwrót ta sama jednostka uzna za kosmopolityzm ten rodzaj twórczości, w którym nie słyszy wzraz z rytmami tańca lub melodyką dumkową harmonji zdawkowo-popularnych, znajdujących się w obiegu i użyciu muzyków lokalnego znaczenia. A więc ponad techniką i ponad folklorem panuje duch, który sięgając w głąb istoty rzeczy manifestuje swe narodowe cechy, jako tajniki rasy, nie dające się zgnębić ani wymazać nawet w tedy, gdyby sam twórca do tego dążył. Ale duch ten może otrzymać swój silny lub przynajmniej niedwuznaczny wyraz tylko wtedy, gdy mu sprzyjają warunki rasowe lub danej indywidualności, lub jeśli skrzyżowanie ras — jak u Chopina — nie jest wynikiem skojarzenia dwóch przeciwieństw, tak jaskrawych, jak n. p. rasa słowiańska i germańska. W przeciwnym razie Chopin byłby najniewątpliwiej genjuszem, ale nie genjuszem polskiej muzyki w najczystszym wyrazie jej rasowej odrębności. To zrozumienie ducha muzyki szopenowskiej przez obcych sprawiło, że ustały aneksje jego twórczości na rzecz muzyki niepolskiej. „Duch nie da się złamać jak kij na kolanie“. Nauka zaś będzie mogła zastąpić w niedalekiej zapewne przyszłości słowo „duch“ słowem „styl“ i wykaże, w jakim stosunku pozostaje do siebie osobisty styl Chopina ze stylem rasy; a będzie to problem trudniejszy, niżby się zdawać mogło. Leży to w naturze muzyki jako sztuki niematerjalnej, choć bynajmniej nie tylko — emocjalnej, a w swych najwyższych wartościach wymagającej współpracy intellektu. I tylko ten ostatni daje możność zrozumienia (poza samem odczuciem) najgłębszej istoty rasowych cech muzyki szopenowskiej, tam właśnie, gdzie Chopin nie posługuje się wyłącznie zewnętrznemi objawami czynników zwanych narodowemi lub ludowemi.

Ale zamiarem moim jest omówić pewien specyficzny rodzaj muzyki narodowej. Jest to ten jej rodzaj, w którym źródło podniety twórczej tkwi w urokach ziemi polskiej. Zapewne — jest to do pewnego stopnia muzyczny regjonalizm twórczy, którego perspektywy nie są ani obszerne, ani dalekie. Nie mniej jednak strumień z tego źródła płynący, może przybrać rozmiary wielkie i przemienić się w potężną rzekę wszechnarodowej muzyki, która zależnie od wielkości talentów twórczych może stać się powtórną (po Chopinie) manifestacją idealnego stylu polskiego w muzyce, mieszczącego wartości ogólno-ludzkie. Takie wartości posiada bardzo wiele dzieł muzyki rosyjskiej w nowszych czasach, wiele także dzieł francuskich i hiszpańskich.

(C. d. n.)

*) Poznaj samego siebie.

KRONIKA.

POZNAŃ

Tegoroczny sezon koncertowy zakończył się zupełnem pod każdym względem fiaskiem. Koncertów właściwie nie było, a te co były poniosły dotkliwe straty materjalne. Wyjątek stanowią dwa występy Ady Sari. Czarujący pianista Aarrau wespół z Dubiską grali przy napół zapełnionej sali. Kilka występów artystów miejscowych (Jahnke, Zielińska-Łabędzińska) pod względem artystycznym zupełnie na poziomie, nie ożywiły sezonu, ani nie miały wybitnego powodzenia. Koncertów symfonicznych było w ostatnich czasach wszystkiego

jeden (Mozart — symf. Jupiter, Skrjabin — Boski poemat, Szymanowski — muzyka do Potiomkina).

Jedynie intensywną celową i wykazującą rozwój i postęp pracą może się poszczycić opera poznańska i nasze koła śpiewackie. Opera cieszy się nietylko dużem artystycznem powodzeniem ale i materjalnie nie najgorzej jej się powodzi. Może się pochwalić najlepszą bodaj frekwencją ze wszystkich teatrów operowych polskich (mój ty Boże — wszystkiego to ich razem cztery na blisko 30 miljonowy naród!). Powodzenie swe opera poznańska zawdzięcza wybitnej pracowitości i nadzwyczaj dzielnemu a umiejętnemu kierownictwu, dzięki któremu mogła w ostatnich czasach wystąpić z premjerami: *Jenufy*, Janačeka, *Zygfryda*, *Marty* Flotova i szeregu operetek. Wszystkie premjery przygotowane nadzwyczaj starannie cieszyły się wielkiem powodzeniem do którego przyczyniają się oprócz wysokiego artystycznego wykonania także i piękne głosy śpiewaków.

Wkrótce usłyszymy „Żywilę" Dworzaczka i „Ariadnę" R. Straussa.

Ruch w chórach poznańskich.

Nasze koła śpiewackie pracują równie intensywnie zdobywając coraz to wyższy poziom, praca ich nie znajduje jednak poparcia ani w społeczeństwie interesującem się obecnie biegami na przełaj, kopaniem piłki, pływaniem i t. d., ani w prasie oddającej niemal połowę swego miejsca sportowi, a jeśli chodzi o komunikat dotyczący koncertu czy życia w chórach umieszcza się go w drodze łaski, najdrobniejszym druczkiem (albo się każe płacić) w kącie pisma pomiędzy pokwitowaniami towarzystw św. Wincentego à Paulo, a ogłoszeniem klubu mandolinistów. Fachowi krytycy również nie mogą się zdobyć na zajęcie należytego w tej kwestji stanowiska zapominając ciągle, że kultura muzyczna Poznania dopiero się tworzy i to od dołu, bardzo mozolnie i z wielkim trudem bo, powtarzając po raz niewiadomo który, ogół społeczeństwa wielkopolskiego jest niemuzykalny, a warstwa ludzi kulturalnych t. zw. inteligencji w poznańskiem była zanadto nikła ażeby zaważyć na kierunku życia umysłowego i duchowego. Zresztą, jak wiadomo myśl i energja całego społeczeństwa była skierowana zupełnie gdzieindziej. A kiedy dziś chodzi o wykorzystanie tej dobrej woli jaka jest w t. zw. stanie średnim Wielkopolski, a specjalnie Poznania w kierunku — dosyć dla tutejszych umysłowo obcym — artystycznym, któremu jednak ten stan średni z ochotą i ufnością się poddaje znajduje się pióro krytyka fachowego, które nie licząc się z niczem stawia tym maluczkim, z wiarą i oddaniem idącym za swoimi kierownikami wymagania jak zespołom odpowiedzialnym, rutynowanym. A jeśli wymaganiom tym nie odpowiadają krytykuje się ich w druzgocący sposób, niweczy się z takim ciężkim trudem zdobyty szczebel postępu i dotyka się ich boleśnie, bo w uczucia dobrej woli i wiary, które do nich już nie wrócą, a przynajmniej w formie tej bezpośredniej szczerości, z jaką dotąd się objawiały.

Rozwój śpiewactwa w najszerszych masach powinien być przez prasę jaknajusilniej popierany jako jeden z najdostępniejszych środków umuzykalnienia społeczeństwa. Spychanie słabszych chórów do ogródkowej działalności (za radą owego krytyka) jest w pierwszym rzędzie wysoce niedemokratyczne (chyba że autor tej krytyki jest skrajnym reakcjonistą i wyznawcą podziału społeczeństwa na uprzywilejowanych i nieuprzywilejowanych), a następnie — jeśli już tak, to właściwie cały nasz dorobek artystyczny w chórach jest jeszcze naogół tak nikły, że powinnibyśmy właściwie niemal wszystkie poznańskie chóry do tej roli zakwalifikować.

A czy wtedy będzie mogła być mowa o jakimkolwiek rozwoju?

Czy chóry poznańskie pięć lat temu były zdolne do tej pracy jaką dziś wykazują?

Czy krytyk ów surowy, tak często z oddaniem i talentem pracujących młodych muzyków po ramieniu klepiący, wszelkie próby twórcze za „dość zgrabnie uchwycony" deletantyzm uważający, słyszał ten skrytykowany chór dwa lata temu? Nie słyszał, (bo te rzeczy w jego mniemaniu należą do kategoryj bardzo niskich) a więc nie może też sądzić czy chór postęp zrobił. Postęp jednak zrobił ogromny, a skoro tak, to według wszelkiego prawdopodobieństwa będzie się rozwijał i nadal, ale trzeba go w tem poprzeć, dodać otuchy, wiary i bodźca do dalszej stężonej, zwielokrotnej pracy. Zadaniem krytyki jest ocena każdego wypadku artystycznego, a nie krytykowanie w tym wulgarnym prowincjonalnym sensie, który złośliwym ludziom tylko do gustu przypada. Nie można chwalić rzeczy złych, należy je wyjawić i o ile możliwości wskazać środki zaradzenia, ale nie należy też pomijać rzeczy dobrych, bo „skrytykować" najłatwiej, a już używanie sobie na młodych, początkujących czy to chórach, czy dyrygentach, czy kompozytorach nie stawia krytyka w dobrem świetle. Nasza kultura muzyczna jest tak słaba, tak nikła, że obowiązkiem krytyków powinno być popieranie każdej inicjatywy wszelkiemi siłami, dobrem słowem, zachętą, pochwałą za udatny szczegół, łagodnem wskazaniem błędów i sposobu pozbycia się ich, a nie wyładowywanie swego złego humoru na słabej ofierze.

Nietety, pod względem umiaru, spokojnej, rzeczowej oceny i ogólno estetycznej ideologji krytyka nasza pozostawia często wiele do życzenia.

Uwagi te nie pochodzą ani z chęci, „mszczenia się" na kimkolwiek, ani z zaślepienia że wszystkie nasze chóry cudownie śpiewają, a stąd, że nie powinniśmy sobie wzajemnie przeszkadzać w chwili kiedy zaczynamy budować fundamenty pod polską kulturę muzyczną. Proces ten musi iść od dołu i dobrze się tam ugruntować, żeby na nim mógł się swobodnie, z polotem i pewnością o swą przyszłość rozwinąć gmach kultury i twórczości muzycznej polskiej — rozległej i pięknej. Ile razy bowiem wybujały na naszej glebie piękne talenty

muzyczne znikały „bezpotomnie“ będąc organizmami cieplarnianemi, wyrosłemi na indywidualnej sile i ognisku uczuciowem jednostek. Znikały bez głębszego śladu nie mając do rozwoju odpowiednio użyźnionej, zbiorowej gleby. Siła genjusza — tak jak słońce — uwydatnia się dopiero przy przenikaniu jego promieni przez atmosferę która wchłania je, załamuje, odbiera, nagrzewa się niemi. Bez tej atmosfery słońce jest tylko siłą potencjonalną, bierną. To samo i genjusz. W rzadkiej atmosferze polskiej promieniowanie genjusza nie może mieć wielkiej siły. Praca nasza powinna iść w kierunku kondensacji atmosfery muzycznej polskiej, w kierunku intensywnej pracy i twórczości. W takich warunkach krytyka grzebiąca się w szczegółach bawiąca się w „analizę“, jest czynnikiem burzącym a nie budującym. Potrzeba mieć ludzi wskazujących kierunki ku rozrostowi twórczemu, a nie przeszkadzających w pracy, często nieudolnej, ale szczerej i świadomej celu. Pracujący świadomie sam, bez pomocy krytyki zna swoje błędy i sam je poprawi, a doskonałym nikt na świecie się nie urodził.

Dosyć zresztą tego — przejdźmy do szczegółów. W sezonie tegorocznym bilans pracy chórów przedstawia się nadzwyczaj dodatnio. Następujące chóry wystąpiły z koncertami w okresie czasu — marzec — kwiecień: Harmonja, Moniuszko, Koło śpiewackie Pol. Chór Akademicki, Echo, okręg II. (Poznań-wieś) Halka i Chopin. Przygotowują się do koncertów jeszcze przed wakacjami: Echo, Harmonja (zdaje się), Hasło i Koło Śpiew. Polskie. Pozatem w połowie czerwca mają się odbyć zawody chórów miasta Poznania z programem bardzo trudnym i obfitym. Cały ten spis wskazuje na ogromnie intensywną i śmiałą pracę we wszystkich chórach. Przypatrzmy się jak dotychczas każdy chór poszczególnie z zadania się wywiązał.

Harmonja.

Odrazu na początku utknąłem. Pech jakiś prześladuje mnie, Przegląd Muz. i Harmonję razem. Wiem, że w początku marca odbył się koncert Harmonji, wiem że ślicznie śpiewali, mieli ogromne powodzenie, ale na koncercie być nie mogłem z powodu wyjazdu. Nie mogłem również nikogo prosić o zastępstwo bo tak dziwnie się złożyło że wszyscy kogo mogłem prosić powyjeżdżali również, tak że ostatecznie piszę o tem, że koncert się odbył tylko ze słyszenia. Wiem że będą z tego ogromne dąsy, zarzucanie, że „Przegląd“ systematycznie pracę „Harmonji“ lekceważy, protesty w dziennikach z wymienianiem, że w dalszym ciągu nie uwzględnia się cennych wskazówek druhów z Harmonji jak prowadzić „Przegląd“ dalsze wyrzeknięcie się abonowania i pięciu ostatnich egzemplarzy jako nieużytecznej makulatury i. t. d. i. t. d.

Chociażbym nie wiem jak „Harmonję“ zapewniał, że ogromnie cenię ich rzetelny zespół, energiczną i coraz wyżej zdążającą pracę, że naprawdę cieszę się ogromnie z każdego ich nowego powodzenia i że życzę im z całego serca światowej sławy — wiem że mi nie uwierzą i po swojemu będą się nadal na to „bojkotowanie“ zapatrywali. (Podobno „Przegląd“ i jubileusz ich zbojkotował drukując obszerne sprawozdanie z 25-letniej działalności tow. i umieszczając szereg fotografji. Ja myślałem dotychczas, że fakt taki inaczej się nazywa. Od dziś już będę wiedział, że to właśnie jest bojkot.) Poco to wszystko? Żeby niepotrzebnie mącić i odbierać u ludzi prawdziwą i oddaną życzliwość. Stosunek „Harmonji“ do mnie i do „Przeglądu“ nie zmieni mojego stosunku do ich pracy.

W miarę jak praca ta będzie rosła i szła naprzód będzie rósł mój entuzjazm i uznanie dla niej i jej owoców. A że i w tem się i w tem dopatrzycie lekceważenia, to naprawdę na to nie ma rady. Taki już wasz temperament i przeczulona wrażliwość.

A możebyśmy się tak pogodzili? Proponuję zawieszenie broni!

Tak czy owak żałuje bardzo, że nie mogłem słyszeć koncertu, o którym tyle dobrego się naokoło słyszało.

Echo.

„Requiem“ Liszta na chór męski i sola z organami, trąbami i kotłami rzadko bardzo wykonywane, zaprodukowało nam w świetnej formie nasze reprezentacyjne „Echo“; wykonało je dwa razy z powodzeniem odnoszącem się wyraźnie do doskonale brzmiącego i pewnie śpiewającego chóru, i mniej wyraźnie oba razy do solistów.

Utwór ten niema w sobie żadnych nowatorskich czy niezwykłych idei, w rozmiarach nieprzesadny nadaje się rownie dobrze do użytku kościelnego jak i estradowego. Brzmi znakomicie. Inwencja chociaż niezbyt wyszukana i głęboka, jednakże szlachetna i spokojna. Niektóre ustępy zajmują żywo słuchacza (Dies irae, Sanctus, Agnus). W wykonanie włożyło Echo z Raczkowskim na czele cały zasób pięknego brzemienia jakiem rozporządza, kultury i (może nieco zbyt tłumionego) temperamentu. Jest to zdaje się pierwszy występ polskiego chóru męskiego z jednem, większem dziełem na koncercie. Z braku innego repertuaru chóry męskie zmuszone są układać programy swych koncertów z mniejszych utworów à cappella (przeważnie) i w tym też kierunku idzie rozwój literatury na chóry męskie. Jest zasługą Raczkowskiego, że wprowadził jednorazową zmianę w charakterze koncertów swego chóru. (Wątpię czy znajdzie materjał na częstsze zmiany).

Partję organową wykonał p. Nowowiejski. Partje instrumentalne członkowie orkiestry Teatru Wielkiego.

Występ chórów okręgu II (Poznań-wieś).

Dla zachęcenia wiejskich chórów do pracy i z drugiej strony dla pokazania rezultatów pracy

dotychczasowej Zarząd Okręgu II z dyrygentem p. Romanowskim na czele urządzili występ swych chórów w Auli Uniwersyteckiej. Chóry są liczebnie słabe, dają jednakże wykaz zdolności i dążeń panujących w tym doskonale prowadzonym okręgu. Repertuar i sposób wykonania wskazuje na chęci jaknajlepsze i poważny stosunek do muzyki. Zalety te poparte w przyszłości większą jeszcze fachowością i wyrobieniem bardzo oddanych sprawie dyrygentów postawią okręg ten na poważnej stopie. Na kierunek ten zdaje się wskazywać cała dotychczasowa energiczna i świadoma celu praca dyrygenta okręgowego p. Romanowskiego. Koncert był urozmaicony grą pianisty p. Łukasiewicza.

Chór Akademicki.

Inauguracyjny koncert nowo zorganizowanego mieszanego Chóru Akademickiego przedstawił się poważnie. Złożyły się na to trzy czynniki: znakomite, fachowe kierownictwo (prof. Raczkowski), bardzo interesujący program i wreszcie niezły materjał głosowy śpiewaków. Chór organizacyjnie jest jeszcze zupełnie świeży, nieześpiewany i brak mu tężyzny w głosach męskich, skąd wynika pewna wiotkość i niezwartość brzmienia całości. Chór składający się z młodzieży akademickiej ma tę niedobrą stronę, że z powodu częstych i długich wakacyj niema czasu na utrwalenie się i staranne przygotowanie większego programu, co nie wpływa dodatnio na artystyczną stronę rozwoju chóru.

Solistką koncertu była p. Rösslerówna która pomiędzy innemi wykonała nowość — pieśn religijną ks. Gieburowskiego z tow. organów. Jest to utwór uwzględniający nowsze zdobycze na polu muzycznem, o rozłożystej linji melodyjnej i interesującej inwencji. Wykonanie niestety było bardzo słabe. Akompanjował solistce na organach p. Nowowiejski

Koło Śpiewackie Polskie.

Proszę mię nie posądzać, że mam zamiar pisać recenzję o swoich i o sobie; chcę tylko poinformować, że po wykonaniu psalmu symfonicznego p. t. „Król Dawid“ Honeggera w Poznaniu wyjechaliśmy na zaproszenie do Warszawy i utwór ten w Filharmonji warszawskiej wykonaliśmy.

Chór imienia „Moniuszki“.

Jest to już trzeci chór korzystający z usług niezmordowanego prof. Raczkowskiego (Echo, Chór Akademicki), któremu Związek i Okręg (szczególnie) poznański wyłącznie ma do zawdzięczenia wydobycie sprawy śpiewaczej na szerokie drogi i poziom wyższy. Sam z narażeniem swego zdrowia pracuje w kilku chórach będąc oprócz tego do ostatniego czasu dyrygentem okręgowym i nadal dyrektorem Związku Wielkopolskiego. Organizacja nasza ma Jemu do zawdzięczenia czuwanie nad stroną artystyczną działalności, a dalszy rozwój związku dzięki Jego wysokiej fachowości, talentowi i ogromnej ofiarności jest zapewniony.

Z chórem imienia Moniuszki przygotował Raczkowski wieczór pieśni słowiańskiej.

Na program złożyły się pieśni czeskie, słowackie, serbskie, słowiańskie, horwackie, ukraińskie, rosyjskie i polskie Na wyróżnienie zasługują najbardziej pieśni: „Wschód słońca“ rosjanina *Taniejewa* i opracowania gornośląskich melodji ludowych *Raczkowskiego*. „Wschód słońca“ odznacza się piękną linją melodyjną, znakomitą. o szerokim rozpięciu konstrukcją, świetną, choć prostą robotą polifoniczną i kapitalnem brzmieniem. Opracowania Raczkowskiego mają dużo pomysłowości, więcej koronkową robotę i brzmią bardzo interesująco; szczególnie dobrem brzmieniem i bogactwem pomysłów wyróżnia się piosenki „Stoi tam u wody“. Piosenka młodego kompozytora *Mierzejewskiego* „Na zielonej łące“ (ludowa) wykazuje dobrą orjentację, wyczucie faktury chóralnej i umiejętność w operowaniu nią. Chór w całości przedstawia się bardzo sympatycznie, imponuje zapałem, zamiłowaniem w pracy i liczbą. Wykonanie programu przedstawiało się doskonale w pierwszej części. Druga część z powodu przemęczenia głosów nie miała pewności intonacji i równości brzmienia. Kwestją pracy nad głosami trzeba się zająć oddzielnie. W każdym razie ostatni koncert „Moniuszki“ stanowi bardzo poważny krok naprzód, a przy tem oddaniu i zapale jaki w chórze panuje można mu wróżyć pięknej przyszłości. W koncercie wziął udział artysta opery poznańskiej p. Romanowski wykonując przy akompanjamencie Raczkowskiego szereg pieśni solowych różnych słowiańskich autorów.

Halka.

Jest to jeden z najstarszych chórów poznańskich, ma bardzo dobry materjał głosowy, jest liczny i dobrze zorganizowany, niema jedynie szczęścia do dyrygentów. Ostatni koncert przygotowany widać naogół starannie nie bardzo się powiódł z powodu nagłej — tuż przed koncertem — zmiany dyrygenta. Tak poważnemu zespołowi życzyćby należało gruntownego uregulowania tej tak ważnej a delikanej sprawy jaką jest sprawa dyrygenta, szkoda bowiem czasu i zapału.

Chór imienia Chopina.

Występ tego właśnie chóru (patrz początek korespondencji) z wielkiem staraniem i mozołem, długo przygotowywany spotkał się ze strony jednego z naszych krytyków z niezasłużenie ostrą i lekceważącą krytyką. Jak już zaznaczyłem, tego rodzaju traktowanie chórów poznańskich, chociażby najsłabszych, wykazujących jednak chęć do pracy i idących prawidłowemi drogami (nie ogródkowemi, bo z tem właśnie walczyliśmy dotąd) jest nieopatrznem, nieprzemyślanem (nikt przecież nie posądza o złą wolę) rzucaniem kamieni pod nogi

na drodze tak bardzo ciernistej, jaką jest droga powolnego rozwoju muzycznego mas poznańskich.

„Chopin" na swym koncercie wykazał ogrom pracy w przygotowaniu dużego i trudnego programu. Dla tak nielicznego nieprzyzwyczajonego i niewytrenowanego chóru przygotowanie pierwszego koncertu pomyślanego na większą skalę przedstawiało trudności nielada, tembardziej, że chór głosami dobremi nie rozporządza. Zdobyli się jednak na wytrwałość, doprowadzili koncert do skutku i to jest właśnie ważnym momentem, bo następny koncert już pójdzie łatwiej i poziom będzie wyższym. W zapędzie swej surowości krytyk ów nie dostrzegł tych czynników które, jeśli się obawiają, są rękojmą możliwości rozwoju, chociażby zespół w danej chwili był rzeczywiście na bardzo niskiem poziomie, a któremi „Chopin„ właśnie rozporządza, chociażby chwilowo w słabym stopniu. Przedewszystkiem „Chopin" nie jest „na bardzo niskim poziomie" już choćby dlatego, że mógł pokonać program jaki pokonał, następnie całość chociaż nie wypadła równo i w takiej formie w jakiejby sobie życzył niejeden surowy, łatwo krytykujący muzyk poznański, to przecież zaśpiewana była z podziwu godną pewnością jak na tak nieliczny i początkujący chór. Staranne wykonanie efektów dynamicznych (bardzo ładne i umiejętnie robione piano i dobre crescenda, akcenty) dokładność rytmiczna w rzeczach niełatwo pod tym względem pisanych, niezła wymowa i temu podobne „drobiazgi" które dla ludzi nieobeznanych z pracą chórową przedstawiają się jako „Selbstverständigkeiten", w rzeczywistości jednak są ciężką i często zupełnie beznadziejną pracą w chórach o tak surowym i ciękim materjale głosowym i słuchowym, jakim są chóry poznańskie.

Ciężko, bardzo wolno, ale jednak posuwamy się naprzód. Po sześciu latach żmudnej roboty można w niektórych chórach zauważyć postępy jakie takie w opanowaniu właśnie tych „drobiazgów". „Chopin" w dużej mierze pokonał je odrazu; a jeśli forma nie była idealna, to na to trzeba czekać dłużej nieco i w bardzo dobrych wokalnie i muzycznie zespołach. Wielkopolskie zaś gardła i uszy nie należą do tych najidealniejszych.

Pomimo lekceważącego tonu części fachowej prasy poznańskiej praca chórów naszych wyda w przyszłości owoce, złośliwa zaś praca krytyków nie ma żadnej przyszłości.

„Chopin" oczywiście nie bardzo się zraził niepomyślną oceną swego występu i pracuje dalej; w tem właśnie leży wyższość pracy budującej nad usiłowaniami rozkładczemi i rujnującemi.

Program koncertu „Chopina" składał się wyłącznie z opracowań pieśni ludowych (górnośląskich) i utworów oryginalnych dyrygenta chóru *p. Czapskiego.*

Pojawienie się każdej świadomie pracującej na naszym strasznie jałowym gruncie jednostki powinno być wszelkiemi siłami popierane, tembardziej, jeśli praca tej jednostki wydaje tak pożyteczne i poważne w różnych kierunkach rezultaty jak praca p. Czapskiego. Bolączką naszej organizacji chóralnej jest brak odpowiedzialnych dyrygentów. P. Czapski, jako młoda siła zapowiada się bardzo dodatnio w tym kierunku. Poziom i wartość artystyczna obiegowego repertuaru naszych chórów leży poniżej zera. Działalność młodego muzyka i w tym kierunku zasługuje na bardzo żywe uznanie, jego opracowania bowiem pieśni górnośląskich są bardzo poważnym wkładem w naszym dorobku czasów ostatnich.

Odznaczają się one pomysłowością harmoniczną, doskonale brzmiącą i obfitą polifonją, oraz różnorodnością form i charakteru. Oryginalna pieśń na chór mieszany p. t. „Cisza wieczorna" do słów Kasprowicza, o charakterze elegijnym napisana jest w szczerem uczuciu i nastroju, ujmuje tą szczerością, oraz ładną linją melodyjną i pięknem, szlachetnem brzmieniem. Do wykonania jej potrzeba dużego chóru. Pieśni na głos solowy z fortepjanem wskazują na talent liryczny, nieco może zabłąkany w szukaniu tematu do realizowania swych myśli i nastrojów muzycznych. Znajduje go przeważnie w liryce miłosnej, chociaż to może nie jest najwłaściwszy jego teren. W tematach epickich czy charakterystycznych znalazłby być może więcej siły wyrazu, jędrności i skonsolidowanej formy. Ostatnia, najlepsza pieśń „Upiór" wskazywałaby właśnie na to. Pieśni solowe wykonała z tow. fortepianowem kompozytora p. *Krysiewiczowa* bardzo muzykalnie, starając się nadać interpretacji wyrazistości i siły.

Był to więc taki mały kompozytorski wieczór młodego studjującego jeszcze muzyka i dyrygenta, który nosi w sobie zadatki najpoważniejsze. Wie on z własnego doświadczenia (w pracy z chórem i nad sobą), że droga do doskonałości jest dziwnie okólna i ciężka. Talent jest jednak tą siłą, która podnosi człowieka pracującego nad sobą coraz wyżej i dźwiga go, jeśli czasami mu się nawet noga podwinie.

Czekać będziemy z zainteresowaniem następnego koncertu „Chopina" do którego chór i dyrygent wezmą się ze zwielokrotnioną siłą i zapałem.

S. W.

Muzyka w Zagłębiu Śląskiem.

Pierwszy kwartał roku bieżącego cechuje pod względem muzycznym ruch wzmożony tak w dziedzinie koncertowej jak operowej. Inicjatywie niemieckiej, zaopatrującej w ostatnich dwóch latach publiczność naszą w dobrą strawę muzyczną, będącą jednak jednym z wielu środków propagandy ukrytych niemieckich propagatorów idei oderwania Śląska od macierzy polskiej (vide Volksbund) przeciwstawiono w roku bieżącym energiczny wysiłek czynników polskich (oby to nie był tylko wysiłek) koncentrujących się częściowo w Towarzystwie Przyjaciół Teatru Polskiego w Katowicach. Nowy

jego prezes. wizytator szkół średnich pan Władysław Miedniak, po pierwszych niefortunnych pociągnięciach, mogących cały aparat teatralny z operą na czele pogrążyć w bagnie szamotań i zgrzytu walk o podstawowe warunki bytu teatru naszego, zdołał przeciąć wikłającą się nić i zagrodzić tymrazem, zdaje się, że na długie lata, drogę do nowych możliwości eksperymentowania, jakich dokonano w latach ubiegłych z ujmą dla autorytetu sztuki polskiej. Poszukiwania za intratnym odpowiednim typem teatru polskiego dla Śląska szły po linji najmniejszego oporu i zrobiły zeń miejsce widowisk nieomal że kabaretowych a w każdym razie nielicujących z powagą imienia polskiego i misji jego kulturalnej wśród ludu stęsknionego po 600 latach niewoli potężnego blasku kultury polskiej.

Dziś mamy teatr godnie zadanie takie spełniający, o takim poziomie artystycznym, na jakim każdemu zdrowo myślącemu obywatelowi-Polakowi zależeć powinno. Dzięki nowej dyrekcji Warszawianina pana K. Biernackiego, powołanego do pracy dopiero w połowie sezonu mamy dramat doskonały i dobrą operę; publiczność chodzi do teatru i zdaje się, że mamy tu teatr jedyny w Polsce, którego deficytów niewielkich nikt wobc ciężkiego położenia gospodarczego w kraju poważnie brać nię będzie.

Repertuar opery jest, jak na pierwszy rok dość obfity: Halka, Straszny Dwór, Mazepa, Cyganerja, Madame Butterfly, Cyrulik Sewilski, Faust, Opowieści Hofmana, Carmen. W warsztacie znajdują się Kuglarz Masseneta i Lakme Delibesa I goście nie są u nas rzadkością.

Z dyrektorów; pp. Mazurkiewicz z Warszawy, Barański z Krakowa, Kraus z Wiednia. Z reżyserów: Folański z Poznania, Kowalski z Warszawy z solistów śpiewaków: prymadonna [oper jugosłowiańskich Olga Olgina (Cyrulik Sewilski), artystka opery Warszawskiej doskonała Carmen p. W. Wermińska, tenorzy opery warszawskiej Ignacy Dygas i Kiepura oraz Gustaw Chorjan, który śpiewał ostatnio z powodzeniem we Wiedniu.

Również podjęto ideję wznowienia koncertów symfonicznych, które zapoczątkował przed trzema laty i z powodzeniem przez jeden cały sezon pielęgnował piszący sprawozdanie niniejsze. Przyjechał Józef Śliwiński z koncertem Chopina E-Moll a orkiestra teatralna pod batutą W. Górzyńskiego akompanjowała i wykonała dalsze numery programu produkując poprawnie utwory symfoniczne Moniuszki, Głazunowa i Rimski Korsakowa. Publiczność dopisała wprost brawurowo i zademonstrowała konieczność dalszego pielęgnowania muzyki symfonicznej.

Do uczt muzycznych niecodziennej wartości zalicza Śląsk koncerty chórowe. Lubi on śpiew i pielęgnuje go od wielu lat w chórach amatorskich zorganizowanych w Związku Kół Śpiewackich, liczącym dziś już około ośm tysięcy członków. Występ chóru Cecyljańskiego pod batutą sympatycznego księdza Dr. Rizziego z programem obejmującym kolędy polskie oraz przyjazd krakowskiego chóru męskiego „Echo" z Wallkiem Walewskim na czele były atrakcją, ściągającą do teatru tłumy miłośników śpiewu u nas tak licznych. Pisać o programie Echa i wykonaniu jego znaczyłoby powtarzać, do syta już znane superlatywy zachwytu, których Echo nie potrzebuje a które publiczność sobie żywo podawała z ust do ust podczas antraktów.

Z recitalów fortepianowych urządzonych staraniem czynników niemieckich zasługuje na wzmiankę wieczór Lwowianina Moryca Rosenthala, który przyjmował swych wielbicieli przebogatą zastawą z dzieł Chopina i Liszta. Teatr był przepełniony a artysta niewolnikiem rozentuzjazmowanej publiczności, której się póty nie pozbył, póki nie rzucił kilka przepięknie lśniących pereł i minjatur z przebogatego swego albumu muzycznego na dodatek.

O licznych porankach muzycznych, koncertach popularnych oraz o koncercie Chóru Domu Ludowego w Sosnowcu na miejscu tem pisać nie wypada, gdyż były pracą albo składały się częściowo z kompozycyi tego, który się podpisuje nazwiskiem

Stefan M. Stoiński.

Jedźcie do Solesmes!

W wschodnio-północnej części Francji, w pobliżu Belgji znajduje się słynny klasztor Solesmes, który w dziejach śpiewu kościelnego odegrał rolę zasadniczą. W klasztorze tym ojcowie Benedyktyni od lat kilkudziesięciu prowadzą najpilniejsze badania tradycyjnych melodji liturgicznych, które doprowadziły do odzyskania najdawniejszych śpiewów kościelnych i do artystycznego sposobu ich wykonywania. Zaspokojeniem ambicji muzycznej dla zachodnich muzyków jest wycieczka do

Solesmes i przynalmniej powierzchowne poznanie zasad muzyki gregorjańskiej. Można nie godzić się z Benedyktynami w tych, lub innych naukowych przypuszczeniach, niepodobna jednak ich wykonaniu artystycznemu odmówić zalet pierwszorzędnych: prostota, objektywność, czystość rysunku i wreszcie to, co najważniejsze: uduchowienie. Rozentuzjazmowany wielki krytyk francuski Kamil Bellaigue pisał: „Nie będąc w stanie sprawdzić czy rozporządzają pewnikami wiedzy, twierdzę stanowczo, że są w posiadaniu piękna". A oto co pisze o nich Marc de Rance, profesor w Schola Cantorum i dyrektor „chóru mieszanego" w Paryżu: „Byłem wyjątkowo wzruszony bedąc po raz pierwszy w opactwie Solesmes na Zielone Swiątki, mam prawdziwe zainteresowanie dla tych codziennych przejawów ich najczystszej i porywającej sztuki. Zblizka studjowałem metodę Solesmes. W żaden sposób nie mogłem z nią porównać innych metod, propagowanych z zapałem przez gregorjanistów z poza benedyktyńskiego obozu. Muszę wyznać, że prostota, czystość szlachetność benedyktyńskiej szkoły Solesmes odpowiadały przedziwnie tym wymaganiom, jakie w umyśle sobie stawiałem przy wykonywaniu śpiewów gregorjańskich.

Wydaje mi się, że każdy muzykalny człowiek najkrytyczniej usposobiony do Solesmes, nie może zostać obojętnym słysząc tam melodje tak wyrobione muzycznie, roztaczając dokoła pokój, ciszę i namaszczenie.

Co się tyczy teorji O. Mocquereau, które są odbiciem i zrealizowaniem teorji O. Pothier, to one są tak jasne, muzyczne i tak proste, iż dziwię się, że nie są dotychczas znane dokładnie i że mają swych przeciwkniów. Teorja ta oparta na naturze zjawisk muzycznych jest w zgodzie z faktami, z historją muzyki i z samą muzyką. Trzeba sobie jednak znaleźć czas na przeniknięcie ich i zrozumienie, wydają się one bowiem sprzeczne z teorją ogólnie przyjętą.

Oto dlaczego wskazanym jest wyjazd do Solesmes każdemu, kto poważnie bierze posłannictwo muzyczne. Tam rękopisy klasztorne, pracownia paleograficzna, wykonywanie artystyczne śpiewów w połączeniu z ujmującym sposobem bycia samych ojców wpłyną na rozwianie się najdalej idących uprzedzeń i dadzą zblizka głęboki pogląd na najwyższe zadania muzyki".

Jedźcie do Solesmes!

X. H. Nowacki.

Glossy do marginaljów.

(Do katalogu dzieł St. S. Szarzyńskiego).

W cennych uwagach X. Dra Bronisława Gładysza („Przegląd muz.", nr. 3) znajduję dowód zainteresowania się naszą dawną muzyką także ze strony teologicznej, oraz paleograficznej. W związku z tem wyrażam X. Drowi Gładyszowi szczerą podziękę za rozwiązanie skrótu: „L. O. C." (Laudem Omnium Coelitum). Natomiast rozwiązanie skrótu „D. B. V. M.", oznaczającego jakoby „Diva Beata Virgo Maria", żadną miarą nie może być uznane za zadowalniające. Kopiści dawnych dzieł muzycznych posługują się albo schematycznemi formułami dedykacyjnemi (których tu, jako powszechnie znanych, nie powtarzam), albo zupełnie dowolnie je konstruują, tłumacząc często polskie w codziennym obiegu znajdujące się inwokacje. Połączenie „Diva" i „Beata" przy „Virgo Maria" jest w najwyższym stopniu problematyczne: albo „Diva", albo „Beata". Wykluczam u zwyczajnego sobie kopisty muzycznego wprowadzenie wyrażenia „Diva" pod wpływem artystycznej poezji religijnej. Nigdy też nie spotykamy w tego rodzaju dedykacjach dwóch takich wyrażeń przy imieniu „Virgo Maria". (Wyjątek stanowi słowo „Deus", przy którem bywają dodawane 2 wyrazy hołdu i uwielbienia). Natomiast w codziennem użyciu polskiego rycerstwa była fraza: „Bóg z nami i Najświętsza Panienka" (sc. jako Patronka Polski i Królowa Polskiej Korony). Ten to właśnie okrzyk w formie nie dedykacyjnej lecz inwokacyjnej (skróconej) przetłumaczył po swojemu (w skrócie) kopista odnośnego rękopisu. Dlatego pozostanę przy swej interpretacji skrótu z dodaniem tylko przy drugiem słowie przyczepki „que" (i), niekiedy opuszczanej, niekiedy zaś osobno wypisywanej (bez połączenia z wyrazem): a więc „D. B. V. M". oznacza „Deus Beataque Virgo Maria". Formuły zaś teologiczne nie mogą tu mieć zastosowania. *Prof. Dr. Adolf Chybiński* (*Lwów*).

Nazwy chórów w byłym zaborze pruskim.

Błaha to na pozór kwestja. Jednakże z powodu rażącej swej sprzeczności z duchem języka polskiego powinna być uregulowana. Organizacja śpiewacka na Śląsku, Pomorzu i w Wielkopolsce wzorowała się na podobnych organizacjach niemieckich. Od Niemców też przejęto sposób chrzczenia chórów, tłumacząc wprost oddzielne słowa na polskie, nie myśląc o szyku tych słów ani o duchu języka polskiego. Jeśli jest dobrze po niemiecku „Bachverein", to nie jest dobrze po polsku: Koło śpiewackie „Bach", a należy powiedzieć: Koło śpiewackie imienia Bacha. W myśl tego chóry nasze nie powinny się nazywać: Dembiński, Chopin, Paderewski, Maszyński, a zawsze: chór imienia Chopina, Dembińskiego, Paderewskiego i t. d.

Nazywając chóry w ten sposób postąpimy zgodnie z duchem języka polskiego i zdejmiemy ze siebie resztki pozostałego na nas tynku niemieckiego.

Czystość intonacji w chórach.

W naszych warunkach sprawa ta przedstawia się zupełnie beznadziejnie, jeśli ją pozostawimy nadal tak jak jest. Żadne wysiłki najzdolniejszych nawet dyrygentów nie są w stanie zapobiec nieczystemu śpiewowi, skoro pochodzi on z surowego stanu gardeł śpiewaków i nieumiejętnego wydawania dźwięków. Chóry złożone ze śpiewaków nie umiejących w minimalnym choćby stopniu władać swoim głosem, nie mają widoków na wysoki rozwój. Mogą dojść do poprawnego śpiewania, jednakże zamknięta im jest droga do prawdziwego forte, brzmiącego pianissima, równego crescenda i diminuenda, staccata i ogólnie równego i zwartego brzmienia. Na zachodzie i w Rosji wszystkie większe chóry istnieją na zasadach fachowości. Śpiewacy kształcą się w śpiewaniu z nut, odbierając przytem niezbędne wiadomości teoretyczne, a głównym przedmiotem jest kształcenie (stawianie) głosu. Kształcenie głosów do użytku chórowego nie musi być tak rozległem i szczegółowem jak w śpiewie solowym; jednakże musi się przejść wszystkie działy. Większe środowiska u nas, posiadające organizację chórową powinny się zdobyć na utrzymanie stałego instruktora wokalnego, który początkowo mógłby pracować z niewielką liczbą wybranych z każdego chóru śpiewaków, którychby odsyłał po doprowadzeniu do jakiego takiego stanu, a brał na ich miejsce nowych. W ten sposób możnaby stworzyć w każdym chórze pewne „ogładzone" jądro, mające duży wpływ na brzmienie chóru; oczywiście zaczynać trzeba od tych najsłabszych. Z czasem można dojść do tego, że cały chór stopniowo przeszedłby pewną szkołę wokalną — choćby powierzchowną, a wtedy możnaby tę pracę pogłębiać już z całym chórem en bloc.

Wiadomości bieżące.

Warszawa. Przed rokiem zorganizawany chór mieszany, złożony z kleryków i chłopców czwartej szkoły powszechnej wystąpił po raz pierwszy w Wielkim Tygodniu w katedrze św. Jana. Oprócz śpiewów gregorjańskich wykonane były: Popule meus czterogłosowe i Mandatum czterogłosowe oraz Recessit pastor na pięć głosów X. Nowackiego, w czasie zaś rezurekcji wykonano responsorja Furmanika, w których solo tenorowe wykonał znany śpiewak opery warszawskiej p. Dobosz. Śpiewy odbyły się nie na galerji a w presbiterjalnym chórze. Wierni, wypełniając katedrę po brzegi z widocznem zainteresowaniem i zadowoleniem przysłuchiwali się głosom chłopięcym, które czystością swego brzmienia tyle wspaniałości dodały wielkotygodniowej liturgji. Pierwszym organistą katedralnym jest p. A. Karnaszewski, jedyny wirtuoz organowy w Warszawie, biorący udział w koncertach symfonicznych w tutejszej filharmonji. Akompanjatorem zaś do śpiewów gregorjańskich i chóru mieszanego jest p. Edward Senderski. Dyrygentem od półtora roku jest X. J. Nowacki.

Instytut Muzyki Liturgicznej dla kobiet. — W kwietniu 1924 r. zawiązało się w Warszawie Towarzystwo Miłośników Muzyki Liturgicznej, które ma swoje biuro przy ulicy Miodowej 17 m. 12. Celem tego towarzystwa jest propaganda liturgicznej muzyki wśród katolików za pomocą odczytów, koncertów liturgicznych. wydawnictw i kursów. Zdając sobie sprawę, że wiele nauczycielek z dobremi kwalifikacjami w muzyce świeckiej nie stoi na wysokości zadania, gdy chodzi o propagowanie muzyki liturgicznej wśród dziatwy szkolnej, Towarzystwo powzięło myśl założenia Instytutu Muzyki Liturgicznej dla kobiet. Myśl ta przyoblekła się w rzeczywistość jesienią 1924 r. Do otwartego w tym to roku instytutu zapisało się się i uczęszczało na razie 7 pań. Przyjmowano kandydatki już umuzykalnione, a instytut dawał im znajomość muzyki i śpiewu kościelnego. Przedmioty wykładane są następujące: śpiew gregorjański, historja muzyki, Liturgja, kontrapunkt w stylu ścisłym i organy. Wobec coraz większego interesowania się pięknością muzyki kościoła jest nadzieja, że instytut rozszerzy swoje ściany i będzie mógł zaspakajać aspiracje większej liczby miłośniczek muzyki liturgicznej. W instytucie dotychczas wykładają tylko dwaj profesorowie: X. Nowacki i p. Łysakowski.

Pomnik Zygmunta Noskowskiego ma stanąć na cmentarzu warszawskim. Zorganizował się komitet do zebrania funduszów. Urządzono koncert z utworów Noskowskiego, na którym między innemi wykonano piękną „Świteziankę" na chóry, sola i orkiestrę. Przy tej okazji podajemy niżej króciutki życiorys pióra Adama Wieniawskiego, wyjęty z „Rzeczypospolitej".

„Życie ś. p. Zygmunta Noskowskiego było bardzo bolesnym dowodem sprawdzającej się niestety zwłaszcza u nas zbyt często słuszności starego przysłowia: „Nul n'est prophète dans son pays", przynajmniej za życia...

Niezwykle płodny i pracowity kompozytor borykał się ustawicznie z trudnościami materjalnemi, zwalczany i nierzadko atakowany, a zawsze w przejawach twórczości swej bardzo surowo sądzony przez odłam mało kompetentnej prasy stołecznej, która w owym czasie, karygodną wprost przejawiała niechęć do całej współczesnej muzyki polskiej. Nie zdawano sobie sprawy z doniosłości kompozytorskiej Noskowskiego, nie rozumiano, że z nim rozpoczęła się właściwie u nas nowa epoka rozwoju muzyki orkiestrowej i kameralnej, nie doceniano działalności jego jako inicjatora świetnej ery koncertowej, uważając go głównie za pedagoga...

Minęły lata, cała plejada zdolnych uczniów Noskowskiego doszła wreszcie do słowa (Maszyński, Różycki, Melcer, Joteyko, Szymanowski, Marczewski, Fitelberg, Wertheim, Szeluto, Rogowski, Wieniawski i in.) – poczęto po śmierci Mistrza coraz jaśniej odczuwać czem był dla muzyki polskiej w pomoniuskowskiej epoce Noskowski i jak wybitną w rozwoju życia kulturalno-muzycznego w Polsce rolę odegrał.

Postanowiono uczcić pamięć jego.

Utworzył się w roku zeszłym komitet, z prezesem Tow. muzycznego, ks. Wł. Czetwertyńskim na czele, dla budowy pomnika, instytucje koncertowe i poszczególni artyści zaczęli się krzątać coraz żywiej koło wykonywania dzieł jego, wreszcie zdecydowała się i dyrekcja Opery na wystawienie ostatniego jego utworu scenicznego, wartościowej opery „Zemsta za mur graniczny", którą usłyszeć mamy dziś*) jeszcze po raz pierwszy na scenie, po bardzo pieczołowitych i długich przygotowaniach...

Urodził się Noskowski w Warszawie 2-go maja 1854 r. — zmarł 23-go lipca 1909 r., podczas kuracji w Wiesbadenie. Uczeń i ulubieniec słynnego niemieckiego prof. Kiela, pierwszorzędny kontrapunkcista i pierwszy w Polsce prawdziwy polifonista, zajmował już Noskowski w 1876 r. jako dyrygent i pedagog bardzo wybitne w Szwajcarji stanowisko.

Po powrocie do Warszawy zostaje mianowany dyrektorem Tow. muzycznego, rozwija świetnie działalność tej instytucji, organizuje przez przez lat 11 doskonałe, regularnie odbywające się koncerty symfoniczne, zostaje ponadto w 1888 r. profesorem kompozycji w Konserwatorjum i, w jakiś czas potem, głośnym ze swych owocnych polemik sprawozdawcą muzycznym.

*) artykuł pisany z okazji premjery tej właśnie opery w Warszawie. Red.

Liczba utworów Noskowskiego jest niebywale wielką, jak na twórcę tak zaabsorbowanego poza kompozycją pracą pedagogiczną, społeczną i dziennikarską.

Tworzył łatwo, może jednak nie zawsze stawiając inwencji swojej dość wygórowane wymagania. Tworzywo jego obejmuje kilkanaście zeszytów dzieł fortepianowych, kilka kantat kościelnych i świeckich, utwory chóralne, pieśni, cztery kwartety, trzy symfonje, kilka poematów, warjacje orkiestrowe, ilustracje muzyczne, balet fantastyczny „Światło ognia", opery „Livia Quintilla" (Warszawska opera 1900 r.), „Wyrok" (1907) i wreszcie „Zemsta za mur graniczny", której instrumentację prawie całkowicie dokończył ś. p. Adolf Gużewski, a ulepszył obecnie Emil Młynarski.

Z dzieł Noskowskiego na czołowe miejsca wysunęły się jak dotąd; „Świtezianka", „Morskie oko", „Step" i uroczy „Śpiewnik dla dzieci", do słów Konopnickiej, zawierający istne skarby uczucia i pomysłowości.

Znaczna część utworów Noskowkiego jest jeszcze niewydana! Wypełnieniem tej luki zajęła się „Sekcja Współczesnych Kompozytorów Polskich", staraniem której i przy pomocy materjalnej Magistratu m. st. Warszawy wyjdą niebawem z druku: „Veni Creator" i „Suita Krakowiaków" na sola, chór i orkiestrę.

Nie należy wątpić, iż imponującą frekwencją na „Zemście", ostatniem dziele Mistrza, potrafi Warszawa uczcić pamięć i zasługi jednego z najwybitniejszych swoich synów."

Koncert pieśni Szymanowskiego odbył się w Warszawie w Sali Konserwatorjum. Śpiewała Stanisława Szymanowska, akompanjował autor. Powodzenie ogromne.

Hermann Abendroth słynny kapelmistrz niemiecki (dyr. Akademji Muz. w Kolonji) dyrygował z wybitnem powodzeniem trzema koncertami symfonicznemi.

Sekcja współczesnych kompozytorów polskich urządza zebrania w Małej Sali Filharmonji. Zebrania te, na których wykonuje się nieznane utwory polskich kompozytorów współczesnych cieszą się wielkiem powodzeniem.

W operze warszawskiej wystawiono operę Noskowskiego „Zemsta", przygotowuje się na najbliższą premjerę następujące nowości: jednoaktówka Pucciniego „Gianni Schiechi" balet Ravela „Daphnis i Chloe" i Strawińskiego balet „Pietruszka".

Na koncercie symfonicznym w Filharmonji warsz. wystąpiło równocześnie dwóch światowej sławy skrzypków: Y s a y e i T h i b a u d. Pierwszy dyrygował orkiestrą akompanjując drugiemu w koncertach skrzypcowych. Koncert był wielką sensacją.

Wilno. W końcu roku ubiegłego Wil. T-wo Muzyczne „Lutnia“ obchodziło 20-letni jubileusz swego istnienia. Uroczystości rozpoczęły się w niedzielę 6 grudnia r. ub. w Bazylice św. Stanisława nabożeństwem, odprawionem przez J. E. ks. biskupa Wł. Bandurskiego, który w podniosłem przemówieniu podkreślił zasługi T-wa, zachęcając do dalszej owocnej pracy. Pienia religijne wykonał chór „Lutnia“.

W poniedziałek 7 grudnia w sali „Lutnia“ odbył się wielki koncert z udziałem chórów „Lutni“ i Konserwatorjum Muzycznego (stale prowadzonych przez prof. Br. Gawrońską) znanych solistów: W. Hendrich, M. Skowrońskiej i prof, W. Ludwiga, oraz orkiestry pod batutą dyrektora Konserwatorjum Muzycznego A. Wyleżyńskiego. Koncert poprzedzony był słowem wstępnem prezesa T-wa ks. dziekana J. Kresowicza, który podkreślił zasługi całego szeregu zmarłych i żyjących członków, którzy się przyczynili się do rozwoju T-wa, a przedewszystkiem zasługi założycieli: ś. p. pierwszego prezesa Montwiłła i pierwszego skarbnika Al. Perzanowskiego. Następnie prof. J. Wierzyński zobrazował całą działalność „Lutni Wileńskiej“ w ciągu lat dwudziestu i podkreślił żywotność i odporność tej instytucji, która najcięższe chwile przeżywała podczas długoletniej niewoli i okupacji.

Pierwszą część programu wypełniła kantata mitologiczna „Milda“ St. Moniuszki w wykonaniu chórów, orkiestry i solistów pod dyrekcją A. Wyleżyńskiego. W drugiej części orkiestra wykonała poemat symfoniczny „Step“ Z. Noskowskiego. Na zakończenie dawny zespół dramatyczny odegrał komedję w 1 akcie „Zagłoba Swatem“ H. Sienkiewicza.

Dnia 6 stycznia r. b. odbył się poranek muzyczny z udziałem solistów: W. Hendrich (sopran), J. Korsak-Targowskiej (mezzo-sopran), prof. A. Ludwiga (baryton) oraz chóru „Lutni“ i Konserwatorjum Muzycznego pod dyrekcją Adama Wyleżyńskiego.

Program wypełniły pieśni Noskowskiego, Nowowiejskiego, Paderewskiego, Różyckiego i Niewiarowskiego; w wykonaniu solistów oraz kantata mitologiczna „Milda“ St, Moniuszki w wykonaniu chóru i solistów przy akompanjamencie prof. T. Szeligowskiego.

Dnia 2 lutego r. b. w poranku muzycznym brał udział kwartet smyczkowy im. St. Moniuszki, a mianowicie: W. Halka Ledóchowska (1-sze skrzypce), I. Bajlsztajn (2-gie skrzypce), M. Šalnicki (altówka) i F. Tchorz (wiolonczela) oraz chór mieszany T-wa „Lutnia“ pod dyrekcją prof. Konserwatorjum Br. Gawrońskiej. Na program złożyły się pieśni ludowe w artystycznem opracowaniu Czapskiego, Czerniawskiego, Lud. Różyckiego, Kazury, Rybickiego i Prosnaka; w wykonaniu chóru oraz kwartet d-moll St. Moniuszki w wykonaniu kwartetu.

Dnia 21 marca r. b. odbył się wielki koncert religijny z udziałem chóru mieszanego „Lutni“, solistów: K. Święcickiej (sopran), J. Korsak-Targowskiej (mezzo-sopran), prof. A. Ludwiga (baryton) i J. Olszewskiego (tenor) oraz orkiestry pod batutą dyr. A, Wyleżyńskiego.

W pierwszej części programu chór, soliści i orkiestra wykonali „Stabat Mater“ E. Astorgi, w drugiej części — „Chór Sprawiedliwych“ S. Moniuszki i Psalm 138 („Nad obcą rzeką“) K. Gounod'a przy akompanjamencie J. Zebrowskiego na filharmonji wykonali chór i prof. A. Ludwig.

Polska kronika chóralna.

Program muzyczny Wielkiego tygodnia i Świąt Wielkanocnych w katedrze poznańskiej.

W Katedrze wykonał chór mieszany, złożony z chłopców, kleryków i Panów względnie chór męski pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego następujące utwory: 1. Niedziela Palmowa w czasie święcenia palm oraz procesji: motety Hallera. — Suma: „Missa brevis“ Lotti'ego — „Pasja“ Etta — Offertorium: „Improperium exspectavit“ Orlando di Lasso. Reszta: Choral gregorjański. 2. Wielka Środa w czasie Ciemnej Jutrzni: „Lamentacja I.“ Palestriny — „Respensorja“ Mitterera — „Benedictus“ Falsobordone — „Christus factus est“ Palestrina. 3. Wielki Czwartek w czasie mszy pontyfikalnej: Missa „O quam gloriosum“ Vittoria-na offetorium „Improperium exspectavit“ Orlando di Lasso. Podczas komunji kleru: „Panis angelicus“ Casciolini — „Jesu dulcis memoria“ Vittoria. Reszta: choral gregorjański. Podczas procesji „Pange lingua“ Haller. W czasie Ciemnej Jutrzni: „Lamentacja II. Palestriny — „Responsorja“ Mitterera — „Benedictus“ Falsbordone — „Christus factus est“ Palestriny. 4. Wielki Piątek „Pasja Etta — „Improperia“ Vittoria. W czasie procesji „Vexilla regis“ Surzyńskiego — „Recesit pastor“ Hallera i Choral gregorjański. Na Ciemnej Jutrzni: „Lamentacja III.“ Palestriny — „Responsorja“ Mitterera, Hallera, Vittoria, Gorczyckiego. — „Christus factus est“ Asola. 5. Wielka Sobota Missa F dur z organami Dietricha. Podczas Rezurekcji: Przy grobie „Viderunt omnes fines terrae“ Zieleńskiego. Podczas Jutrzni: 2 responsorja Mitterera z tow. organów — „Regina coeli“ Caldara. 6. I Święto Wielkanocne „Missa in bon. S. Petri“ z organami Griesbachera. — Gloria z „Missa Pontyfikalis“ z org· Perosiego. — Offetorium: „Regina coeli“ Caldara. Po „Ite missa est“ Psalm 100 Mendelsohna zmienne części: choral gregorjański.

Warszawa. „H a r f a“ warszawska (dyr. Lachman) łącznie z chórem oratoryjnym wystąpiła z koncertem na którym wykonano mało znaną kantatę

mitologiczną Moniuszki p. t. „Nijoła". Żałować należy, że kantatę wykonano z towarzyszeniem fortepianu; jest to środek zastępczy tak niskiego gatunku, że poważny chór powinien tego za wszelką cenę unikać. Na tym samym koncercie wykonano pozatem szereg pieśni ludowych w opracowaniu Lachmana i kilka oryginalnych (Sokołowskiego, Stadlera i Archangielskiego). Oprócz tego jeszcze Moniuszki „Przylecieli Sokołowie" i „Na podogrodziu" Niewiadomskiego na chór męski i sopran solo, niestety znowuż z tow. fortepianu zamiast małej orkiestry. W Wielkim Tygodniu ten sam zespół chóralny wykonał oratorjum „Siedm słów Chrystusa" francuskiego kompozytora Dubois. Zadziwia wybór dzieła tak nic nie znaczącego kompozytora, jak również i sposób redukowania orkiestry do fortepjanu i organów. Byłoby to zrozumiałem gdzieś na głuchej prowincji, ale nie w Warszawie. Następnie jeśli chór nie miał zamiaru wykonywać, któregoś z wielkich klasycznych oratorjów, to lepiej byłoby wziąć któreś z polskich dzieł.

W dniu 2 i 3 maja ruchliwa „Harfa" wystąpiła z koncertami w Łomży i Białymstoku.

„Stabat Mater" Rossiniego było w Wielkim Tygodniu dwa razy w Warszawie wykonywane. „Switezianka" Noskowskiego miała duże powodzenie w Warszawie i również była dwa razy wykonywana przez chór „Lutnia" pod dyr. Piotra Maszyńskiego.

Kraków. Wykonano tutaj „Stabat Mater" Rossiniego pod dyr. Walewskiego oratorjum Liszta „Chrystus" pod dyr. Barańskiego. „Echo" krakowskie wystąpiło z koncertem na którym wykonało utwory: Palestriny, Smetany, Straussa R., Opieńskiego, (najnowszy utwór „W Turniach" do słów Kasprowicza), Lorenza, Weyts'a, Rizzi'ego i Walewskiego słynne już, choć niedawno pozostałe „Zielone Świątki" na chór męski i harmonijkę ustną.

„Król Dawid" Honeggera wykonany w Poznaniu i Warszawie ma być wykonany teraz w Krakowie pod kier. Walewskiego.

Praga. Chór czeski „Hlahol" pod dyr. Svečeny urządził koncert pieśni polskiej.

Kielce

Rok 1926 rozpoczął się dla Związku pod dobrym znakiem; oto w miesiącu styczniu powstały trzy nowe chóry: w Proszowicach (okręg Olkuski), w Dobieszowicach i w Czeladzi (Okręg Zagłębia Dąbrowskiego), w Jędrzejowie powstaje chór młodzieży rzemieślniczej, a „Lutnia" w Szydłowcu (Okręg Radomski) wznowiła działalność.

Ożywienie ruchu śpiewaczego widoczne, są jednak wypadki zmniejszenia się intensywności pracy w niektórych zespołach, a więc w T-wie „Harmonja" w Gołonogu, z braku dyrygenta, i w „Echu" Jędrzejowskim, z powodu nieporozumień między członkami. Brak dyrygentów odczuwać się daje w całym Województwie, to też Zarząd Związku zwrócił się do Kuratorjum Szkolnego Okr. Warszawskiego z prośbą o zasilenie Województwa dobrymi nauczycielami śpiewu w szkołach średnich i powszechnych, którzy również mogliby prowadzić chóry Towarzystw śpiewaczych. Kuratorjum przychyliło się do prośby i przyobiecało sprawę tę uwzględnić przy najbliższych mianowaniach, a inspektorzy szkolni otrzymali stosowne zarządzenia.

Ożywioną działalność wykazuje „Lutnia„ w Bobrownikach (Zagłębie Dąbr.), która i tak dość bogaty program opracowanych pieśni, powiększa w roku bieżącym szeregiem poważniejszych utworów. Chór mieszany, włościański, liczy 36 osób.

Drugi charakterystyczny chór włościański w Masłowie (pow. Kielecki), zaszczytnie wyróżniony na Zjeździe Śpiewaczym w Kielcach 17 maja 1925 r., pracuje również intensywnie, a ostatnio dał się słyszeć w Kielcach w kościele katedralnym na wielkim koncercie kolend, gdzie zwracał uwagę czystością i siłą głosów, oraz oryginalnem, sobie tylko, jako chórowi wybitnie włościańskiemu, właściwem oddawaniem wykonywanych utworów.

Koncert kościelny o którym wspomniano, był zbiorowem odśpiewaniem kolend „przy żłóbku". przez chóry szkolne, dziecięce, włościańskie i miejscowego T-twa Miłośn. Szuki. Ogółem wykonano 31 kolend.

Chór T-wa Miłośników Sztuki w Kielcach, które zdobyło w swem mieście miano najruchliwszej instytucji, jest tak dalece propagatorem pieniarstwa, że w chwili obecnej istnieje tu trzy komitety organizacyjne nowych zespołów śpiewaczych. Wszystkim tym instytucjom Zarząd Związku chętnie spieszy z pomocą, pragnąc przyczynić się do tak wydatnego zwiększenia liczby chórów.

Bydgoszcz. W pierwsze święto Wielkiejnocy odbyła się uroczysta msza św. Podczas całej tej uroczystości chór „Moniuszko" ze swojem doskonale ześpiewanym zespołem wykonał wielką efektowną mszę

Meurer'a Missa Solemnis (Sursum Corda) G-*dur* op. 57 przy akompanjamencie orkiestry 61 p. p. Wielkop. czem wywołał wzniosłe, potężne wrażenie, co się szczególnie w Kiria, Credo i Benedictus uwydatniło. Również niezwykłe wrażenie na słuchaczach wywarło potężne *„Aleluja" z oratorjum Händla*, które porwało swym podniosłym tonem i harmonją dusze wiernych. Całością, która przyczyniła się wielce do nadania nabożeństwn cech uroczystości w wielkim stylu, dyrygował p. Franciszek Masłowski.

Kartuzy. Koło nasze pracuje bardzo intensywnie; ostatni występ publiczny w lutym zadowolił dość licznie zebraną publiczność w zupełności. Pieśni „Mazur Podolski" i „Nasza ziemia" oddano beznagannie. Również piękną sztukę „Skalmierzanki" wystawiono starannie.

Pisma.

Muzyka. Warszawa Nr. 4, kwietniowy numer tego świetnie prezentującego się miesięcznika zawiera artykuły: L. Binentala: Z dziejów prasy muzycznej. F. Szopskiego: Wspomnienia o Wł. Żeleńskim. Arnolda Schoenberga: U źródeł nowoczesnej muzyki. T. Joteyki: Przyczyny naszej niemuzykalnej muzykalności. Jaques-Dalcroze'a: Uwagi o tańcu współczesnym. A. Wieniawskiego: Znaczenie radjofonji dla muzyki Impresje muzyczne. Korespondencje. Ankieta (Chopin czy Szopen). Nowe wyd. Prasa. Kronika i t. d. Obfite ilustracje. Dodatek nutowy: z preludy Piotra Perkowskiego.

Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie. Lwów, kwiecień. Mirski: Finis operae. Saas: Pierwszy okres odrodzenia w muzyce. Kalas-Rutkowska: Ofiara (nowela). Z książek. Muzyka w Seminarjach.

Śpiewak. Katowice, kwiecień. Sympatyczna bratnia organizacja na Śląsku rozwija się bardzo pięknie, czego zewnętrznym wyrazem jest jej organ „Śpiewak" redagowany znakomicie i na poważnym poziomie utrzymany przez p. Stoińskiego, naczelnego dyrygenta Związku śląskiego. Numer zawiera St. M. Stoińskiego: Słowiańska pieśń ludowa w dziełach Haydna i Beethovena. F. Sachse: Muzyka stosowana i wyzwolona. Stoiński: Wagner o Polsce. Bethoveniana. A cappella. Sprawozdania. Bezpłatne kursy śpiewu chórowego. Kronika i t. d.

Muzyka i Śpiew. Kraków, kwiecień. Raczyński: O byt opery polskiej. V. D'Indy: Od Bacha do Beethovena. Tekst do psalmów LI, LII Gomółki. X. Walczyński: Organaria. Migacz: Przed rewizją programu do nauki śpiewu. Dziuban: O używanie instrumentu przy nauce śpiewu. Leńczyk: Czy i kiedy można podkładać dowolny tekst pod znaną melodję. Leńczyk: Jeden rok w kl. VI. Gralski: Bilans muzykalności teraźniejszej. Rozmaitości. Dodatki nutowe: Garbusiński: Piosenki ludowe (Miły mój stan — Kolberg) chór męski. X. Nodzyński: O sacrum convivium, chór męski. Kaszycki: Hymn Pokoju. Elk: Chrystus zmartwychwstan jest (ch. męski). T. Flasza: Wieniec pieśni i piosenek dla dzieci szkolnych. Sachse: „Oj przyszło mi przyszło" mel. śląska, ch. męski.

Wiadomości Muzyczne. Warszawa, luty. Koral: Uczuciowość M. Karłowicza na podstawie jego poematów symf. St. Niewiadomski: Roman Statkowski. Szkic monografji. M. Surzyński: Notatki autobiograficzne. A. Miller: Szkice z dziejów muzyki na Litwie u schyłku wieku XVIII. St. Małachowski-Łempicki: Wolnomularstwo polskie a muzyka. A. Chybiński: W sprawie organizacji muzycznego regionalizmu. Cezary Jellenta: Patrzmy w świt! Przemówienie inauguracyjne na 1 koncercie Sekcji Współcz. Komp. Pol. Ilustracje. Rysunki.

Wiarus Polski. Organ wychodźtwa polskiego we Francji (Lille) zamieścił 8. IV. krótki artykulik pióra Dr. Henryka Opieńskiego, który bawił w tym czasie we Francji. Autor pozdrawia śpiewaków polskich we Francji w imieniu Wielkopolskiego Związku i zachęca ich do wytrwałej pracy. Obok artykułu podana jest fotografja naszego prezesa i redaktora.

Nuty nadesłane.

Alfred Stadler: „Jesień" na chór męski
„ „Czardasz" „
„ „A ta dudka z zielonej wierzbiny" „
„ „Mazurek" „
„ „Przedświt" „
„ „Polski Nieznany Żołnierz" „
„ „Niezłomni" „
Utwory te pojawiły się nakładem Tow. Śpiewu „Bard" we Lwowie.

Karol Prosnak: „Trzy Pieśni na chór żeński à cappella. Warszawa. Lira Polska. Na składzie u Gebethnera i Wolffa.

Feliks Konopasek: „Z Zapomnianych Pieśni". Chór mieszany. Zeszyt II i III. Warszawa. Gebethner i Wolff.

Adam Minhejmer: „W starym dworze“ Polonez na 4 gł. chó.. męski z tow. orkr lub fort.

„ „Hymn do Mistrzów Sztuki“. 4 gł. chór męski z ork. lub fort. K. T. Barwicki. Poznań.

Rizzi Barnardino: Messa „Mater Inviodlata“ na 3 gł. miesz. alt, tenor, baryton z tow. organów.

Henryk Melcer: „Warjacje na temat ludowy“ na fortepjan.

„ „Dumka“ Moniuszki. Parafraza na fortepian.

„ „Stary Kapral“ Moniuszki, Parafraza na fort.

L. M. Rogowski: „Propos serieux et plaisants“. Utwory na fort-

„ „Trzy poematy“ na głos z fortepianem. Gebethner i Wolff. Warszawa.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych

Do

Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych.

Przegląd Muzyczny uznany przez Zjazd Delegatów Związków Spiewaczych i Muzycznych za organ Zjednoczenia Pol. Zw. Śpiew. i Muz. nie jest prenumerowany w takiej ilości egzemplarzy, jakby to należało się spodziewać, skutkiem czego długi jego sięgają 8000 złotych, co może grozić w konsekwencji i zaprzepaszczeniem wydawnictwa, dającego na łamach swoich obraz stanu i rozwoju pieśniarstwa polskiego. Nie można do tego dopuścić!! To też poszczególne związki powinny poczynić starania, by zdobyć jak największą ilość prenumeratorów, a z drugiej strony nadsyłać do Przeglądu jak najwięcej materjału kronikarskiego.

Rada naczelna ze swej strony przesłała redakcji Przeglądu Muzycznego do rozważenia pewne propozycje, które ewentualnie będą mogły przyczynić się do poprawy stanu dotychczasowego. Miejmy nadzieję, że dobra wola i wspólny wysiłek dadzą pożądane wyniki.

Sekretarz Generalny *Dr. J. Niezgoda* — Prezes *A. Ponikowski*

Wielkopolski Związek.

Od Zarządu Głównego.

1. W miejsce p. Kaczmarka kooptował Zarząd prof. p. R. Lubierskiego z Leszna jako członka Zarządu Gł. W nieobecności Prezesa p. Dr. Opieńskiego — zastępuje p. radca Bojarski.

2. Do Związku przyjęto:

Chór męski	Ostrów	Okręg 6 ty
	Kalisz (Cecylję)	
	Bralin	„ 7 my
	Tokarzew	
	Szkaradowo	„ 9 ty
	Czewujewo	„ 17 „
	Białośliwie	„ 20 „

3. Załatwiono sprawę prowadzenia Kasy Związku.

4. Ażeby ułatwić rewizję bibljoteki Związku — uchwala się, cały nakład wydawnictw związkowych — oddać w komis p. Barwickiemu który odtąd sam jeden osobiście za całość wydawnictw wobec Związku odpowiadać będzie.

5. Po zatwierdzeniu tegorocznych Zjazdów — omówiono różne bieżące sprawy Związku.

B.

Kasa.

Wstępne zapł. Kotowiecko.

Składkę za **rok 1926:** Domachowo 17, — Poznań (Hasło) 16, — Poznań (Winiary) 1/2 r. 16,75 Starołęka 20 — Kępno 53,50 Międzychód 40, — Bydgoszcz (Moniuszko) 1/2 r. 20 w Ostrzeszów (Mon.) 26. —

Razem 8 kól; składka winna być do 1. 4 uregulowana!

Za rok 1925 zalega jeszcze 65 Kól

Za Kasę Związku *Barwicki.*

Tegoroczne Zjazdy Okręgowe (zawody) odbędą się:

30 maja	Okręg	7.	w Wieruszowie
13 czerwca	„	1.	w Poznaniu
„	„	6.	w Kaliszu
„	„	11.	w Kościanie
„	„	18.	w Trzemesznie
„	„	19.	w Kruszwicy
„	„	21.	w Koronowie
20 „	„	8.	w Sulmierzycach
„	„	10.	w Pogorzeli
„	„	14.	w Lwówku
28 „	„	4.	w Środzie
„	„	9.	w Sarnowie
„	„	12.	w Lesznie
„	„	13.	w Grodzisku
„	„	15.	w Obornikach
„	„	17.	w Wągrówcu
„	„	20.	w Miasteczku
11 lipca	„	5.	w Wilkowyi
„	„	2.	w Poznaniu
„	„	3.	w Gnieźnie
2 sierpnia	„	16.	w Budzyniu.

Zwracamy uwagę przy urządzaniu Zjazdu na regulamin Związku rozdział 5 (strona 4/5); pozatem obowiązuje uchwała podana w Nr. 23 Przeglądu Muzycznego (rok I.) zatwierdzone przez Walne Zebr. Delegatów (28. 2. b. r.)

Zarząd Główny.

Pomorski Związek.

Zjazd I Okręgu (Nadwiślańskiego) odbędzie się 13/6 w Chełmży.

Chór ogólny odśpiewa:

Dwie dole — Maszyński } chór męski
Kosiarz — J. Gall }
Postój piękna gołąbeczko S. Moniuszko (miesz.)
Chóry śpiewają w 2 kategorjach (silniejsze i słabsze); dla obu klas są wyznaczone nagrody.

Osobno wyznaczona jest nagroda wędrowna.

Okręg VI Gdańsk — uchwalił w roku bieżącym nie urządzać Zjazdu — natomiast obchodzić będzie Lutnia — Gdańsk 25 letni jubileusz istnienia i to w jesieni.

Szczegóły później!

Zarząd VI Okręgu tworzą: St. Leszczyński pr. K. Szymański zast. A. Wietek sekr. W. Mamel skarb. J. Jachimczak bibl. F. Muzyk dyrygent Do Okręgu należą z Kół; Lutnia, Moniuszko, Cecylja Gdańsk, Nowy Port, Sopoty, Sidlice, i Stary Szotland. Duch w Kołach dobry.

Pelplin. Roczne Walne Zebranie IV Okręgu tczewsko-starogardzkiego, odbyło się 28 lutego r b. w Pelplinie. Reprezentowane były wszystkie koła okręgu, w liczbie 9, przez 30 delegatów i kilku gości.

Po postawieniu porządku obrad odczytał sekretarz okręg. protokóły z ostatniego zebrania okręgowego i ze Zjazdu śpiewaczego z dnia 5 lipca 1925 r. w Starogardzie. Dalej zareferował o zebraniu delegatów Związku Pom. kół śpiew. w Toruniu z dnia 10 listopada 1925 r. Z dalszych obrad wynika, iż okręg liczy 405 członków czynnych i 231 nieczynnych. Skarbnik okr. p. Burczyk ze Starogardu przedstawił bilans kasowy, wykazujący dochodu 1380,60 zł i rozchodu 1280,62 zł, tak iż na rok 1926 przechodzi 99,98 zł.

W skład nowego Zarządu weszli: Ks. prob. W. Lewandowski z Pelplina prezes, pp. W. Nierzwicki z Pelplina zast. prezesa, T. Reiske z Pelplina sekretarz J. Burczyk ze Starogardu skarbnik, St. Szczypiński z Pelplina dyrygent okr.

Uchwalono m. in. przyszły Zjazd okręgowy urządzić w Tczewie w Hali Miejskiej i to 4 lub 11 lipca b. r.

Grudziądz. Powstało tu nowe Koło „Chór męski „Echo". Członków bież. 48 czynnych i 12 nieczynnych. Adres prezes St. Różeński — Wybickiego 23 lub sekr. F. Miklikowski Wybickiego 15. Dyrygentem jest P. K. Baryła.

Nowemu Kołu Szczęść Boże!

Związek Małopolski.

„Echo" Drohobycz — donosi że Zarząd Koła tworzą p. p. Rajmund Jarosz, prezes K. Himel zast. I. Lachowicz sekr. Br. Młyniec skarb. W. Wiernicki gosp. Dyrygentem jest p. F. Stafiej zast. Dr. R. Cybyk.

„Echo Macierz" Lwów — podaje skład Zarządu na rok bieżący; Prezes Dr. St. Schmidt wicepr. Fr. Usarz dyrekt. artys. J. Rangl sekr. Z. Kiszka skarb. Belohlawek bibl. J. Szczurawski gosp. Fr. Leski.

Związek Kielecki wskaże posadę nauczycielowi

szkół powszechnych, o pełnych kwalifikacjach nauczycielskich, a jednocześnie dobremu mu-

zykowi-dyrygentowi chórów. Od kandydata wymagane jest, aby po przyjęciu go przez odnośny inspektorat szkolny prowadził wieczorami chór miejscowego Towarzystwa Śpiewaczego".

ODEZWA.

Wychodźcy polscy we Francji apelują do swych rodaków w kraju o dostarczenie im materjału nutowego, którego oni z braku funduszów kupować nie mogą. W mieście Douai we Francji założyli Polacy „Polskie Towarzystwo Muzyczne", którego prezesem jest p. Szymański Marcin (rue Ed. Nocard 9. Fenain (Nord) i proszą o zasilenie towarzystwa tego utworami na przeróżne obsady. Nadsyłać nuty można według wyżej podanego adresu prezesa.

Od Redakcji.

Z przyczyn od redakcji niezależnych kwietniowy numer „Przeglądu Muzycznego" wyszedł ze znacznem opóźnieniem. Następny — piąty — numer ukaże się w końcu maja.

Prosimy o nadsyłanie komunikatów, które jednak winny być nadsyłane nie w kilka miesięcy po odbytym koncercie czy ważnem zebraniu, a możliwie najprędzej.

Chóry życzące sobie, aby ich fotografja była umieszczona w „Przeglądzie Muz.", powinny nadesłać już gotową kliszę, albo dołączyć do fotografji 30 zł. na koszta zamówienia kliszy.

Szanowne Zarządy Kół i Szanownych Abonentów nowych prosimy o polecanie „Przeglądu Muzycznego" w kołach znajomych i Przyjaciół.

Redakcja.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu